



Le rêve comme stratégie du refus chez Lewis Carroll

Deborah Bridle-Surprenant

► To cite this version:

Deborah Bridle-Surprenant. Le rêve comme stratégie du refus chez Lewis Carroll. Cycnos, Revel, 2012, LE REFUS esthétique, littérature, société, musique, 28 (1), pp.95-105. <<http://www.editions-harmattan.fr/index.asp?navig=catalogue&obj=livre&no=37455>>. <hal-01236057>

HAL Id: hal-01236057

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01236057>

Submitted on 1 Dec 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le rêve comme stratégie du refus chez Lewis Carroll

« Rien de plus fragile que la faculté humaine d'admettre la réalité, d'accepter sans réserves l'impérieuse prérogative du réel »¹. Ainsi débute l'essai de Clément Rosset intitulé *Le Réel et son Double*, consacré à l'analyse du phénomène de l'illusion. Au cours de cet essai, le philosophe montre comment l'homme a constamment recours au phénomène du dédoublement d'un événement réel lorsque ce dernier se montre difficile à accepter. Or, la nature fondamentalement trompeuse du double, qui est à la fois le même et un autre, voue cette entreprise de dédoublement et de déplacement à l'échec, la tentative se soldant irrémédiablement à une illusion dans laquelle le sujet se plaît à se perdre pour mieux refuser le réel : « [si le réel] insiste et tient absolument à être perçu, il pourra toujours aller se faire voir *ailleurs* »².

Rosset explique alors que le refus du réel peut apparaître sous différentes formes, de la plus extrême (comme le suicide), à la plus modérée (notamment l'illusion), en passant par différents degrés d'aveuglement tels que la folie.

La notion de folie est majeure dans l'œuvre de Lewis Carroll. D'ailleurs, le Chat ne confie-t-il pas à Alice « we're all mad here. I'm mad. You're mad »³ ? La folie, dans son sens le plus large et le plus simple, se caractérise par une suspension des règles et des repères élémentaires qui cadrent la réalité dans l'esprit du sujet, engendrant une fusion du réel et de

¹ Clément Rosset, *Le Réel et son Double* (Paris: Editions Gallimard) 7.

² *Ibid.* 8.

³ Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*. In *The Annotated Alice : Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass. The Definitive Edition.*, éd. Martin Gardner (New York: W. W. Norton, 2000) 66. Nous emploierons désormais dans nos notes l'abréviation *Wonderland*.

l'imaginaire, qu'il n'est plus en mesure de délimiter. En s'appuyant sur des traités médicaux, Todorov explique dans son *Introduction à la littérature fantastique* qu'au dix-neuvième siècle,

[...] pareille rupture des limites entre matière et esprit était considérée [...] comme la première caractéristique de la folie. Les psychiatres posaient généralement que l'homme « normal » dispose de plusieurs cadres de référence et attache chaque fait à l'un d'entre eux seulement. Le psychotique, au contraire, ne serait pas capable de distinguer ces différents cadres entre eux et confondrait le perçu et l'imaginaire.⁴

Chez Carroll, cette rupture des limites s'exprime avant tout dans le rêve, lieu où le réel s'efface pour laisser libre cours à tous les possibles. L'auteur lui-même avait rapproché le fou et le rêveur dans son journal :

Query: when we are dreaming and, as often happens, have a dim consciousness of the fact and try to wake, do we not say and do things which in waking life would be insane? May we not then sometimes define insanity as an inability to distinguish which is the waking and which is the sleeping life? We often dream without the least suspicion of unreality: "Sleep hath its own world," and it is often as lifelike as the other.⁵

Si l'on reprend les propos de Rosset, pour qui la folie est une des manifestations extrêmes du refus du réel par un esprit qui dédouble la réalité rejetée en un monde imaginaire fantasmé comme vrai, on peut considérer le rêve comme un autre phénomène de ce refus du réel.

Quel est donc ce réel que Carroll se plaît à refuser, à dédoubler, à déplacer ? Les rêves, et à plus forte raison les rêves dont le sens nous échappe, sont fondamentalement, pour Freud, l'expression d'un désir : « ce sont des accomplissements voilés de désirs refoulés »⁶. Quel est

⁴ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique* (Paris: Editions du Seuil, 1970) 121.

⁵ Carroll, entrée de son journal en date du 9 février 1856. Gardner, *op.cit.* 67.

⁶ Sigmund Freud, *Sur le Rêve* (Paris: Editions Gallimard, 1988) 118.

ce désir caché au plus profond des rêves orchestrés par Carroll qui provoque ce refus du réel ?

Je propose pour répondre à cette question d'adopter la méthode de réflexion de Clément Rosset dans son essai, et suivre ainsi les observations du philosophe à la lumière de ma lecture de Carroll, en me concentrant sur le diptyque d'Alice, mais également sur les deux volumes de *Sylvie and Bruno*.

L'illusion oraculaire, l'illusion métaphysique et enfin l'illusion psychologique me permettront d'analyser successivement le refus du futur inéluctable, le refus d'un monde imparfait, et enfin le refus du sujet envers lui-même.

1) L'illusion oraculaire : refuser l'inéluctable

Dans son premier chapitre, Clément Rosset fait de l'oracle l'illusion fondamentale de l'homme face à ce qu'il appelle son destin. L'homme à qui l'oracle est fait se retrouve dans une situation de déception lorsque l'événement a finalement lieu et a l'impression d'avoir été trompé par le destin, alors même que l'événement est identique à celui qui lui avait été prédit. Car en réalité, c'est l'attente qui est coupable et créatrice d'illusion et de refus :

Il y a, entre l'événement annoncé et l'événement accompli, une manière de subtile différence qui suffit à désespérer celui qui s'attendait pourtant précisément à ce à quoi il assiste. Il reconnaît bien, mais ne s'y reconnaît plus. Cependant, il ne s'est rien passé que l'événement annoncé. Mais celui-ci, inexplicablement, est *autre*.⁷

Le sujet se fait ainsi une projection de l'événement selon son désir, ou bien tout simplement tente par une ruse de changer le cours de son histoire, mais s'étonne alors que la parade qu'il a mise en œuvre soit ce par quoi l'événement prédit a finalement lieu, de sorte qu'en voulant échapper à son destin, c'est en réalité lui qui le provoque. Il y a donc dédoublement

⁷ Rosset, *op.cit.* 21-22.

de l'événement entre événement réel et événement fantasmé, là où il devrait y avoir coïncidence puisque l'événement dédoublé n'est pas réel. Rosset précise alors que ce phénomène n'est pas propre à l'oracle, et que l'oracle ne sert finalement que de métaphore à un processus mental bien plus répandu :

C'est en effet le sort de toute chose existante que de dénier, de par son existence même, toute forme de réalité autre. Or le propre de l'oracle est de suggérer, sans jamais le préciser, une chose autre que la chose qu'il annonce et qui se réalise effectivement. Mais cette suggestion déçue peut se manifester en toute occasion, car tout événement implique la négation de son double.⁸

Chez Carroll, la promesse de cet événement inéluctable que l'auteur tente de dédoubler en le fantasmant dans l'univers du rêve, c'est l'oracle du temps. L'événement qui lui est promis, c'est celui de sa propre vieillesse, celui de voir Alice Liddell grandir et à jamais lui échapper. Tel Œdipe (exemple parfait de l'illusionné oraculaire selon Rosset), qui tente vainement d'empêcher la réalisation de l'événement en transformant son réel, Carroll refuse l'événement promis et, par le biais du rêve, dédouble son réel et le transpose dans l'univers onirique qui lui permet de figer son héroïne dans le temps. Agée de sept ans dans *Alice in Wonderland*, puis de sept ans et demi exactement dans *Through the Looking Glass*, l'héroïne Alice est de toute évidence soumise à une temporalité bien différente que sa contrepartie réelle. Cette dernière a déjà dix ans lorsque la fameuse promenade en barque de 1862 donna naissance à la première version des aventures d'Alice. Elle aura donc treize ans lorsque le conte sera publié, et déjà dix-neuf lorsque la suite sera publiée à son tour. Dans l'espace du rêve, qui autorise toutes les manipulations, le lecteur retrouve donc une petite Alice dont le lien avec la réalité est indéniable (outre le personnage d'Alice, nous retrouvons également plusieurs avatars de ses deux sœurs, présentes elles aussi lors de la promenade en barque), mais qui constitue tout de même un double illusoire de l'événement premier, de

⁸ *Ibid.* 47.

l'événement réel. Ce double, c'est celui de l'idéal de Carroll, celui d'une petite fille qui resterait à jamais une enfant et qui ainsi n'oublierait jamais son vieil ami. Dans *Sylvie and Bruno*, Carroll crée dans le personnage de Sylvie un nouvel avatar d'Alice, qui s'universalise en ce sens qu'elle représente un double fantasmé plus générique encore, embrassant toutes ces figures réelles qui ont un jour compté dans la vie de l'auteur. Martin Gardner écrit dans sa préface au conte :

Sylvie [...] is nine or ten, with long curly brown tresses and big brown eyes. [...] She is, of course, Carroll's ideal child – beautiful, loving, innocent, pure in heart. At the close of the second book she becomes an angel.⁹

Carroll permet ainsi à l'événement dédoublé d'obtenir une forme d'éternité dans le cadre du rêve, puisque Alice ne vieillit presque pas entre les deux contes, et Sylvie, en se transformant en fée, puis en ange, échappe à la fatalité du temps : toutes deux obtiennent une immortalité que seul l'espace du rêve leur permet.

Carroll tente ainsi de refuser l'événement réel qu'est le temps qui passe en dédoublant ce réel dans le temps du rêve. Il y a double dans la mesure où, selon Rosset, il n'y a plus coïncidence entre les événements, et l'illusion vient essentiellement du fait que, dans l'esprit de l'illusionné, le deuxième événement devient l'unique, et le réel tient lieu paradoxalement d'usurpateur. Cette non-coïncidence des événements s'effectue donc par la création onirique, qui s'exprime de deux façons différentes. Dans les deux volumes des aventures d'Alice, le rêve vient tout simplement remplacer le réel. Durant toute la durée des deux contes, le réel est purement et simplement « biffé », pour reprendre un terme employé par Rosset, au profit du rêve. Seul le début et la fin de chaque volume prennent leur ancrage dans le réel. L'illusion est plus complexe en revanche dans *Sylvie and Bruno* et dans *Sylvie*

⁹ Martin Gardner, préface de *Sylvie and Bruno*. In *The Complete Works of Lewis Carroll*, éd. Alexander Woollcott (London: Penguin Books, 1988) ix.

and Bruno Concluded. Le narrateur en effet semble passer à plusieurs reprises du rêve à la réalité, et les limites entre les deux univers sont parfois si indistinctes que le narrateur, et par là même le lecteur, est bien en peine de savoir dans quel univers il se trouve. Au début du premier volume, les passages où le narrateur s'assoupit et plonge dans le rêve sont assez clairement marqués, suffisamment en tous les cas pour que le lecteur puisse aisément faire la différence entre le réel et son double :

But here we plunged into a tunnel, and I leaned back and closed my eyes for a moment, trying to recall a few of the incidents of my recent dream.
"I thought I saw —" I murmured sleepily: and then the phrase insisted on conjugating itself, and ran into "you thought you saw — he thought he saw —" [...] And what a wild being it was who sang these wild words! A Gardener he seemed to be.¹⁰

Mais au fur et à mesure que l'intrigue se développe, les transpositions vont se faire de plus en plus soudaines et inexplicables, de telle sorte que le double du réel va peu à peu prendre autant de place et avoir autant de crédibilité que le réel lui-même, entretenant ainsi l'illusion. Les personnages féériques envahissent l'espace du réel, effaçant ainsi, dans l'esprit du narrateur toutes frontières entre le réel et son double. L'illusion évolue ainsi entre les aventures d'Alice et celles des deux enfants-fées. Dans chacun des deux volumes d'Alice, le rêve, qui ne se confond jamais avec le niveau de la réalité, prend fin brutalement et le réel reprend ses droits, entraînant ainsi une déception fondamentale chez l'illusionné oraculaire selon Clément Rosset, car l'illusionné fait de sa vision son propre réel. Plus que le futur, c'est la réalité inéluctable du présent qui frappe l'illusionné à son retour au réel, qui frappe le rêveur à son réveil :

En somme, la profondeur et la vérité de la parole oraculaire sont moins de prédire le futur que de dire la nécessité asphyxiante du présent, le caractère inéluctable de ce qui arrive *maintenant*. La prédiction à l'avance a valeur surtout symbolique : simple

¹⁰ *Sylvie and Bruno*, *op.cit.* 294.

projection dans le temps de ce qui attend l'homme à chaque instant de sa vie présente.¹¹

C'est bien ce qui arrive lorsqu'Alice retrouve la réalité de son quotidien, et notamment sa sœur aînée, dont l'âge précis n'est jamais donné mais qui, au début du conte, lit un livre sans images, et qui apparaît très clairement à la fin comme une figure protectrice et presque parentale : c'est elle qui lui dit qu'il se fait tard et qu'elle doit rentrer prendre son thé, et sa vision d'Alice est manifestement teintée d'une certaine tendresse caractéristique d'un adulte à l'égard d'un enfant : « [she] was gently brushing away some dead leaves that had fluttered down from the trees upon her face », « she dreamed about *little* Alice herself: once again the *tiny* hands were clasped upon her knee, and the bright eager eyes were *looking up* into hers »¹².

Nous sommes donc à nouveau dans un monde où les règles élémentaires du temps et de l'âge ont repris leurs droits, et nous sommes confrontés à la vision d'une sœur plus âgée qui inscrit naturellement en transparence l'évolution d'Alice elle aussi vers un âge adulte.

Cependant, Carroll tente de maintenir l'illusion dans un dernier effort presque désespéré à la fin de *Sylvie and Bruno Concluded*. Alors que les scènes du rêve se mêlent de plus en plus aux scènes issues du réel, les deux enfants-fées finissent par être complètement intégrés à un réel fantasmé qui intègre totalement le rêve. La différence fondamentale entre cette vision et celle développée dans les deux *Alice* est ainsi analysée par Jean Gattégno :

Aussi bien son rêve, loin de se désagréger comme ceux d'Alice ou de l'Avocat, se transmue-t-il, à la fin de *Sylvie and Bruno Concluded*, en une vision mystique où son affectivité trouve une jouissance suprême. [...] Le rêve n'est pas terminé là, ou plutôt, s'il l'est, c'est par la fusion complète enfin réalisée entre la réalité du monde matériel et celle du monde onirique.¹³

¹¹ Rosset *op.cit.* 50.

¹² *Wonderland, op.cit.*, 124 & 126. Je souligne.

¹³ Gattégno, *op.cit.* 309-310.

S'entêtant dans son illusion, le narrateur voit un message dans ses rêves et visions, leur accordant une importance surdéterminante qui semble le dédouaner d'une quelconque responsabilité en tant qu'auteur volontaire de son illusion :

And then all in a moment, a flash of inner light seemed to illumine a part of my life that had all but faded into oblivion — the strange visions I had experienced during my journey to Elveston: and with a thrill of delight I thought: "Those visions are destined to be linked with my waking life!"¹⁴

Il est intéressant de noter un parallèle ici avec Pascal qui, dans ses *Pensées*, écrit que si nos rêves se répétaient de façon plus régulière et prévisible, ils deviendraient aussi crédibles que le réel, car les sens peuvent envoyer des signaux erronés à la raison, et la seule vraie différence que les sens perçoivent entre le rêve et le réel réside dans le caractère brutal et arbitraire du rêve, qui intervient dans l'esprit sans ménagement :

Si nous rêvions toutes les nuits la même chose, elle nous affecterait autant que les objets que nous voyons tous les jours. [...] Mais parce que les songes sont tous différents, et qu'un même se diversifie, ce qu'on y voit affecte bien moins que ce qu'on voit en veillant, à cause de la continuité, qui n'est pourtant pas si continue et égale qu'elle ne change aussi, mais moins brusquement, si ce n'est rarement comme quand on voyage ; et alors on dit « Il me semble que je rêve » ; car la vie est un songe un peu moins inconstant.¹⁵

Si l'on considère que le rêve, dans *Sylvie and Bruno*, possède ces caractéristiques de constance et de répétition que mentionne Pascal, il n'est alors pas étonnant qu'il parvienne à prendre la place du réel en trompant les sens. Lorsque le narrateur voyage (justement !) à bord d'un train, il croit voir sur les traits de la passagère le visage de Sylvie, donnant lieu à une réflexion récurrente dans l'œuvre de Carroll : « "So, either I've been dreaming about

¹⁴ *Sylvie and Bruno*, op.cit. 357-358.

¹⁵ Blaise Pascal, *Pensées*. In *Œuvres Complètes* (Paris: Editions Gallimard, 1954) 1188.

Deborah Bridle-Surprenant, « Le rêve comme stratégie du refus chez Lewis Carroll », dans *LE REFUS, esthétique, littérature, société, musique*, L'Harmattan, 2012, éd. Christian Gutleben & Michel Remy.

Sylvie, "I said to myself, "and this is the reality. Or else I've really been with Sylvie, and this is a dream! Is Life itself a dream, I wonder? " »¹⁶.

Ainsi, tant que le rêve existe et que le réveil, tel qu'il se produit dans les deux *Alice*, est refusé, c'est le réel qui apparaît dans l'esprit du sujet comme un mensonge, comme un songe : « Is Life itself a dream, I wonder ? ». Nous retrouvons la même idée dans le poème qui conclut *Through the Looking-Glass* :

In a Wonderland they lie,
Dreaming as the days go by,
Dreaming as the summers die:
Ever drifting down the stream –
Lingering in the golden gleam –
Life, what is it but a dream?¹⁷

Carroll nous donne ici l'impression qu'il a bien conscience du statut trompeur de son rêve, ses personnages étant à tout jamais perdus dans les limbes d'un *Wonderland* éternel et intemporel, alors que les étés, eux, continuent de mourir, laissant la place aux automnes et aux hivers. Mais il s'accorde tout de même le droit au rêve, tentant de maintenir encore l'illusion et de faire du réel, de la vie, le songe, le mensonge (concept que nous retrouvons d'ailleurs chez Poe, dans son poème « A Dream Within a Dream », écrit en 1849, année de sa mort, et empreint d'une forte nostalgie et d'un sentiment d'impuissance face au temps qui passe et à la perte des êtres chers : « Is all that we see or seem / But a dream within a dream? »¹⁸).

¹⁶ Sylvie and Bruno, *op.cit.* 272.

¹⁷ *Ibid.* 273.

¹⁸ Edgar Allan Poe, "A Dream Within a Dream" *Complete Poems*, éd. Thomas Ollive Mabbott (Urbana: University of Illinois Press, 2000) 452.

C'est ainsi que l'illusion oraculaire devient illusion métaphysique : lorsque c'est le monde entier créé par l'illusionné qui tend à faire du réel un double au lieu de l'accepter en tant qu'unique.

II) L'illusion métaphysique : refuser le monde réel

Dans son deuxième chapitre, Clément Rosset aborde le problème posé par la métaphysique classique, en prenant pour illustration principale la pensée platonicienne, et montre que le réel y est fondamentalement dédoublé afin de créer un autre Réel, une sorte de monde premier et parfait dont notre propre réel ne serait en fait qu'une pâle copie – c'est la théorie du monde des Idées par opposition au monde sensible. La métaphysique ne serait alors en fait qu'une philosophie de l'autre puisqu'elle s'évertue à chercher du sens dans ce qui ne serait en fait qu'un double amélioré de notre monde sensible, à ceci près que l'unique deviendrait le double, et l'autre deviendrait l'entité première.

De cette façon, en mettant à l'écart ce prétendu Réel, et le tenant hors de portée de l'homme, la pensée métaphysique éloigne également le présent, l'instant, puisque le double dans lequel nous sommes censés vivre est condamné à n'être qu'une répétition d'un présent déjà écoulé dans le monde des Idées, le Réel premier :

Mettre l'immédiateté à l'écart, la rapporter à un autre monde qui en possède la clef, à la fois du point de vue de sa signification et du point de vue de sa réalité, telle est donc l'entreprise métaphysique par excellence.¹⁹

La métaphysique dédouble pour donner du sens, car elle a l'angoisse que le réel sensible ne soit que cela. En dédoublant, elle transpose tout le sens sur cet autre, ce double :

¹⁹ Rosset, *op.cit.* 68.

Ce qui compte est que le sens ne soit pas ici, mais bien ailleurs – d'où une duplication de l'événement qui se double en deux éléments, d'une part sa manifestation immédiate, et d'autre part ce que cette manifestation manifeste, c'est-à-dire son sens. Le sens est justement ce qui est fourni non pas par lui-même, mais par l'autre ; c'est en quoi la métaphysique, qui recherche un sens au-delà des apparences, a toujours été une métaphysique de l'autre.²⁰

Ce problème de la temporalité et du sens de l'autre, nous le retrouvons bien entendu chez Carroll, qui crée des univers oniriques qui ne sont plus soumis à aucune limitation temporelle ou sémantique. Tel le monde des Idées, qui détient une forme de temporalité première, les rêves carrolliens sont tout à la fois passé, présent et futur, régis par l'Aiôn de Deleuze alors que le réel, double imparfait, est soumis à Chronos²¹, comme le démontre par exemple le dialogue entre Alice et le Chapelier Fou, ce dernier prétendant que le Temps, sorte de divinité personnifiée, peut s'écouler de diverses manières selon nos besoins et surtout selon les rapports que nous entretenons avec lui :

“For instance, suppose it were nine o'clock in the morning, just time to begin lessons: you'd only have to whisper a hint to Time, and round goes the clock in a twinkling! Half-past one, time for dinner! [...] you could keep it to half-past one as long as you liked.”²²

Alice se retrouve alors prise dans un cycle sans fin dans lequel il est perpétuellement dix-huit heures, heure du thé. Dans *Through the Looking-Glass*, c'est la théorie du temps à rebours qui est développée, notamment par le personnage de la Reine Blanche, qui en explique le

²⁰ *Ibid.* 75-76.

²¹ Voir Gilles Deleuze, *Logique du Sens* (Paris: Editions de Minuit, 1969) :

« Chronos, c'est le présent qui seul existe, et qui fait du passé et du futur ses deux dimensions dirigées, telles qu'on va toujours du passé au futur. [...] A la ligne orientée du présent, [...] s'oppose la ligne de l'Aiôn, qui saute d'une singularité pré-individuelle à une autre et les reprend toutes les unes dans les autres, reprend tous les systèmes suivant les figures de la distribution nomade où chaque événement est déjà passé et encore futur, plus et moins à la fois, toujours veille et lendemain dans la subdivision qui les fait communiquer ensemble » (95).

« Toujours déjà passé et éternellement encore à venir, Aiôn est la vérité éternelle du temps : *pure forme vide du temps*, qui s'est libérée de son contenu corporel présent, et par là a déroulé son cercle, s'allonge en une droite, peut-être d'autant plus dangereuse, labyrinthique, plus tortueuse pour cette raison » (194).

²² *Wonderland, op.cit.* 72-73.

principe à Alice : nous avons affaire à une temporalité qui inverse le rapport de causalité classique. Ainsi, le Messenger du Roi se retrouve emprisonné avant de commettre son délit : la Reine Blanche pose un bandage sur son doigt, qui se met ensuite à saigner, et enfin elle se pique avec l'épingle de son châle ; Humpty Dumpty quant à lui prétend être capable d'expliquer les poèmes qui n'ont encore jamais été écrits. Ce que Carroll semble rechercher, c'est une fois encore la possibilité de figer le temps à l'envi, de rester perpétuellement dans cet instant et de nier la marche inexorable du temps. Alors que le Chapelier Fou et le Lièvre de Mars vivent à l'heure du thé, Humpty Dumpty confie à Alice qu'elle aurait dû s'arrêter de grandir à l'âge de sept ans, et que sept ans et demi, c'est déjà trop :

"Seven years and six months!" Humpty Dumpty repeated thoughtfully. "An uncomfortable sort of age. Now if you'd asked my advice, I'd have said 'Leave off at seven' – but it's too late now."

[...] "one ca'n't help growing older."

"One ca'n't, perhaps," said Humpty Dumpty; "but two can. With proper assistance, you might have left off at seven."²³

On peut noter le trait d'esprit quelque peu morbide de Humpty Dumpty, mais au-delà, c'est bien la volonté une fois encore d'emprisonner à jamais la petite fille dans un présent qui deviendrait éternité.

Carroll poursuit plus avant cette manipulation du temps dans les deux volumes de *Sylvie and Bruno* : le narrateur se voit confier une montre étrange qui lui permet de répéter le temps, ou de le faire s'écouler à l'envers. Il en fait l'expérience pour la première fois lors d'une promenade dans un petit village au cours de laquelle sa montre magique lui permet de pénétrer dans différentes habitations, et il fait l'observation suivante :

You have seen people eating cherry-tart, and every now and then cautiously conveying a cherry-stone from their lips to their plates? Well, something like that went on all through this ghastly — or shall we say "ghostly"? — banquet. An empty

²³ *Looking-Glass, op.cit.* 211.

fork is raised to the lips: there it receives a neatly-cut piece of mutton, and swiftly conveys it to the plate, where it instantly attaches itself to the mutton already there.²⁴

Ce qu'il est intéressant de noter cependant, c'est qu'une fois encore, les limites du rêve sont franchies dans *Sylvie and Bruno* : c'est dans un petit village tout ce qu'il y a de plus réel que le narrateur se livre à ces petites expériences temporelles. Alors que dans *Alice*, les manipulations temporelles prennent fin lorsque la petite fille se réveille et sort de ses rêves, le narrateur parvient une fois encore à faire co-exister les deux univers, le réel et son double, et contribue ainsi une fois encore à ce refus du réel tel qu'il peut exister, notamment dans ses caractéristiques de temporalité classique. Après avoir été transposé une fois de plus dans l'univers onirique, le narrateur se rend compte lors de son retour au réel que le temps n'a pas du tout évolué, et que sa « disparition » est passé inaperçue :

"And all that strange adventure", I thought, "has occupied the space of a single comma in Lady Muriel's speech! A single comma, for which grammarians tell us to 'count one'!" (I felt no doubt that the Professor had kindly put back the time for me, to the exact point at which I had gone to sleep.)²⁵

Freud souligne que le rêve confus (à savoir le rêve dont le désir exprimé n'est pas explicite) répète un certain nombre de processus mentaux connus de la raison, mais les inverse ou les condense, de telle sorte que le rêve nous apparaît comme un univers où les règles sont les mêmes, mais en même temps autres :

Les pensées du rêve que l'analyse nous fait connaître s'offrent à nous comme un complexe psychique d'une construction aussi embrouillée qu'il est possible. Ses éléments entretiennent entre eux les relations logiques les plus diverses ; ils sont faits de premier plan et d'arrière-plan, de conditions, de digressions, d'explications, de démonstrations et d'objections. Presque dans tous les cas, un raisonnement est accompagné de son pendant contradictoire. Aucune des caractéristiques avec lesquelles la pensée éveillée nous a familiarisés ne manque à ce matériel. Si

²⁴ *Sylvie and Bruno*, op.cit. 436.

²⁵ *Sylvie and Bruno*, op.cit. 421.

maintenant un rêve doit naître de tout cela, ce matériel psychique est soumis à une pression qui le condense énergiquement, à un émiettement intérieur et à un déplacement qui créent en quelque sorte de nouvelles surfaces et une influence sélective des parties constitutives qui conviennent le mieux à la formation de la situation.²⁶

Ainsi l'espace, pendant du temps dans la délimitation classique de l'événement, se voit lui aussi chez Carroll condensé, émietté ou déplacé dans le domaine du rêve, qui une fois encore autorise tous les possibles dans une vision idéalisée d'un réel qui limite le sujet.

Dans les deux volumes d'Alice, l'héroïne doit parfois apprendre à aller dans une direction opposée pour atteindre son but, à courir très vite pour rester sur place, ou encore à se laisser transporter par des raccourcis qui compressent l'espace et abolissent la distance, comme dans les exemples suivants : « She ran down the hill, and jumped over the first of the six little brooks. "Tickets, please!" said the Guard, putting his head in at the window. In a moment everybody was holding out a ticket »²⁷, ou encore lorsque le magasin du mouton se transforme lui aussi sous les yeux ébahis d'Alice (« Suddenly the needles turned into oars in her hands, and she found they were in a little boat, gliding along between banks »²⁸).

Le phénomène des transpositions est extrêmement fréquent dans *Sylvie and Bruno*, justifié d'autant plus par le va-et-vient incessant du narrateur entre rêve et réalité. C'est pourquoi l'espace du rêve ne peut être symbolisé par la carte. La carte, comme la montre, mesure une donnée rationnelle qui n'est valide que dans le réel, cette copie du rêve parfait qui est soumise à des contraintes inexistantes dans l'idéal du rêve. Lorsque les personnages du Vice-Protecteur et de sa femme tentent d'expliquer à l'ambassadeur d'Elfland une carte du pays, la tentative de localisation échoue :

²⁶ Freud, *op.cit.* 93.

²⁷ *Looking-Glass*, *op.cit.* 169.

²⁸ *Ibid.* 202.

... the Baron was already much bewildered by the Vice Warden's habit of pointing to one place while he shouted the name of another.

My Lady joining in, pointing out other places, and shouting other names, only made matters worse; and at last the Baron, in despair, took to pointing out places for himself, and feebly asked "Is that great yellow splotch *Fairyland*?"²⁹

Carroll avait d'ailleurs déjà employé l'outil de la carte à des fins totalement contradictoires dans *The Hunting of the Snark*, lorsque la carte présentée par l'Homme à la Cloche n'est en réalité qu'une carte vide :

He had bought a large map representing the sea,
Without the least vestige of land:
And the crew were much pleased when they found it to be
A map they could all understand.

[...]

"Other maps are such shapes, with their islands and capes!
But we've got our brave Captain to thank"

(So the crew would protest) "that he's bought us the best –
A perfect and absolute blank!"³⁰

L'emploi des adjectifs « perfect » et « blank » est ici particulièrement intéressant : l'espace du rêve, en tant qu'espace du monde des Idées, monde premier et unique dont notre réel n'est qu'un double, est parfait et absolu et n'a donc besoin d'aucune représentation. C'est l'espace créé lors de la duplication du rêve dans le réel (ou la duplication du monde des Idées dans le monde sensible) qui perd dès lors de sa perfection, puisqu'il n'est que copie imparfaite, et peut par conséquent être inscrit, circonscrit sur une carte.

En créant le rêve, Carroll tente ainsi de refuser le réel et de le parfaire dans une vision qui lui permet de suspendre les données élémentaires telles que le temps qui passe, et de se

²⁹ Sylvie and Bruno, *op.cit.* 309.

³⁰ Lewis Carroll, *The Hunting of the Snark*. In *The Annotated Hunting of the Snark, the Definitive Edition*. Éd. Martin Gardner (New York: W. W. Norton, 2006) 27. Nous emploierons désormais l'abréviation *Snark*.

saisir de l'instant, de l'immédiat, en le pérennisant. Mais qu'en est-il alors du sujet pris dans cette vision idéalisée qu'est le rêve ?

III) L'illusion psychologique : refuser le moi

Clément Rosset termine son essai par un chapitre au cours duquel il analyse la dernière illusion de celui qui refuse le réel, à savoir l'illusion du moi. Le moi, par définition unique, tire sa spécificité et sa valorisation de ce caractère unique mais également son défaut fondamental puisque, étant unique, il ne parvient pas à se voir : il eût fallu qu'il puisse s'extraire de lui-même pour se voir et ainsi affirmer son existence. Or, c'est précisément la fonction que va remplir le double : il va permettre au moi d'observer ce double, puisqu'il lui est extérieur, et par conséquent d'affirmer sa propre existence par le biais de l'existence de l'autre. Nous retrouvons dans *Alice in Wonderland* le même phénomène lorsque la fillette, à force de douter de son identité et de son existence, assaillie par les questions incessantes des créatures qu'elle rencontre, finit par opérer un dédoublement de son moi. Elle est tout d'abord bien en peine de répondre à une question aussi simple que « qui es-tu ? » : « “Who are you?” said the Caterpillar. [...] “I – I hardly know, Sir, just at present – at least I know who I was when I got up this morning, but I think I must have changed several times since then.” »³¹ Incapable de percevoir son moi et de se définir, elle finit par se dédoubler et se distancier ainsi du double créé afin de pouvoir, par le biais de la vision de ce double, affirmer sa propre existence :

“Come, there’s no use in crying like that!” said Alice to herself rather sharply. “I advise you to leave off this minute!” She generally gave herself very good advice (though she very seldom followed it).³²

³¹ *Wonderland, op.cit.* 47.

³² *Ibid.* 18.

"I never expected I should be a Queen so soon – and I'll tell you what it is, your Majesty," she went on, in a severe tone (she was always rather fond of scolding herself), "it'll never do for you to be lolling about on the grass like that! Queens have to be dignified, you know!"³³

Carroll lui-même effectue la même démarche et se dédouble en une série d'avatars fictionnels mais non moins évidents de lui-même. Tous les critiques s'accordent à dire que les personnages du Chevalier Blanc, du Dodo, du Moucheron³⁴, du narrateur dans *Sylvie and Bruno* ou encore du Boulanger dans *The Hunting of the Snark* sont tous des représentations de l'auteur. En se donnant une réalité dans la vision idéalisée de ses textes, et donc du rêve, Carroll s'offre ainsi une existence aux côtés de ses héroïnes, Alice et Sylvie. Le problème cependant réside dans le fait que le double créé par le moi pour se saisir lui-même court le risque de devenir plus réel aux yeux du sujet que son moi unique et véritable :

Dans le couple maléfique qui unit le moi à un autre fantomatique, le réel n'est pas du côté du moi, mais bien du côté du fantôme : ce n'est pas l'autre qui me double, c'est moi qui suis le double de l'autre. A lui le réel, à moi l'ombre.³⁵

Ainsi est-il aisé pour celui qui crée le double de refuser le réel et de refuser son vrai moi, car ils perdent tous deux de leur substance devant ce double. C'est cependant bien un double fallacieux que l'on crée, car le double, tout comme le reflet du miroir, est par essence trompeur : en tant que double, il ne peut être que répétition imparfaite, puisque la caractéristique du premier, c'est bien d'être unique. C'est pourquoi la création du double est une entreprise illusoire pour qui désire se reconnaître vraiment. On ne peut y parvenir qu'en renonçant au double trompeur :

³³ *Looking-Glass*, *op.cit.* 250.

³⁴ Voir notes de Gardner, *Wonderland*, *op.cit.* 173 : In the « Wasp in a Wig » episode [...] the aged Wisp's long sigh may have expressed Carroll's sadness over the gulf time had places between himself and Alice. George Garcin says in a letter that he thinks the Gnat's sigh carries similar overtones. Time, symbolized by the train, is carrying Alice (his "dear friend, and an old friend") the "wrong way" – toward womanhood, when she will soon be lost to him. This passage may be the "shadow of a sigh" in the last stanza of Carroll's prefatory poem.

³⁵ Rosset, *op.cit.* 91.

La reconnaissance de soi, qui implique déjà un paradoxe (puisque'il s'agit de saisir ce qu'il est justement impossible de saisir, et que la prise en charge de soi-même réside paradoxalement dans le renoncement même à cette prise en charge), implique aussi nécessairement un exorcisme : l'exorcisme du double, qui met un obstacle à l'existence de l'unique et exige que ce dernier ne soit pas seulement lui-même, et rien d'autre.³⁶

Ce caractère illusoire et trompeur du double, Alice semble le percevoir instinctivement lorsqu'elle se met à réfléchir aux implications paradoxales de ce dédoublement :

"I wonder if I've changed in the night? Let me think: *was* I the same when I got up this morning? I almost think I can remember feeling a little different. But if I'm not the same, the next question is 'Who in the world am I?' Ah, *that's* the great puzzle! [...] I'm sure I ca'n't be Mabel, for I know all sorts of things, and she, oh, she knows such a very little! Besides, *she's* she, and *I'm* I, and – oh dear, how puzzling it all is!"³⁷

En établissant une distanciation entre celle qu'elle est en ce moment et celle qu'elle était au lever, elle ne parvient pas à observer qui elle est vraiment, puisque le double ainsi créé est fondamentalement différent et ne parvient aucunement à résoudre la difficulté de la perception et de la définition de soi. Reconnaître le double qu'elle était lorsqu'elle s'est levée ce matin-là ne lui permet pas d'établir qui elle est à présent, puisque le double ne répète qu'imparfaitement le moi. Plus loin lorsque la Chenille lui demande de s'expliquer, Alice est une nouvelle fois bloquée par la même incapacité qu'elle a à se reconnaître et à s'identifier, puisqu'elle continue de vouloir se définir par rapport à cet autre qu'elle n'est plus :

"What do you mean by that?" said the Caterpillar, sternly. "Explain yourself!"
"I ca'n't explain *myself*, I'm afraid, Sir," said Alice, "because I'm not myself, you see. [...] I'm afraid I ca'n't put it more clearly [...] for I ca'n't understand it myself, to begin with."³⁸

³⁶ *Ibid.* 97.

³⁷ *Wonderland, op.cit.* 22-23.

³⁸ *Ibid.* 47-48.

Clément Rosset explique alors que lorsque l'on effectue cette distanciation de soi qui s'opère lorsque l'on crée le double pour ne pas avoir à s'observer soi-même, cette esquivance du réel qu'est l'unique souligne paradoxalement cet unique que l'on se refuse à considérer. Lorsque nous nous réfugions dans notre image du double, qui nous rassure car elle nous évite de nous interroger sur l'existence de notre moi, nous mettons en évidence le processus de mise à distance qu'implique le dédoublement, en nous soulignons ainsi ce que nous voulions cacher :

[...] deux itinéraires sont ici possibles : le simple, qui consiste à accepter la chose, voire à s'en réjouir ; le compliqué, qui consiste à refuser, et qui y revient avec usure [...]. Si l'on emprunte le second itinéraire, on cherchera à éviter la coïncidence de soi avec soi par une esquivance semblable à celles que transmet la littérature oraculaire, et dont le sort général est de précipiter l'événement. L'esquivance soulignera donc le travers qu'on voulait éviter ou du moins cacher [...]. C'est en refusant d'être le ceci ou le cela qu'on est, ou encore de la paraître aux yeux d'autrui, qu'on devient précisément le ceci ou le cela, et qu'on apparaît comme tel aux yeux d'autrui.³⁹

Chez Carroll, on peut affirmer que la mise en évidence du processus de dédoublement se fait par le recours à la mise en abyme du rêve. En construisant à plusieurs reprises des rêves au sein des rêves, et en ayant alors conscience du processus employé, Carroll pose un regard conscient sur la fabrication du rêve et de ses personnages, dévoilant ainsi le caractère fallacieux de l'opération puisqu'il semble montrer du doigt l'évidence qu'il est censé cacher.

Dans *Alice in Wonderland*, la petite fille, plongée dans son rêve, semble par moments avoir conscience de ce rêve et peut alors analyser les événements d'un point de vue extérieur :

"When I used to read fairy tales, I fancied that kind of thing never happened, and now here I am in the middle of one! There ought to be a book written about me, that there ought! And when I grow up, I'll write one [...]"⁴⁰

³⁹ Rosset, *op.cit.* 98-99.

⁴⁰ *Wonderland*, *op.cit.* 39.

Dans *Through the Looking Glass*, le raisonnement est d'autant plus complexe qu'Alice et les différents personnages se demandent à plusieurs reprises s'ils font partie du rêve de la petite fille, ou de celui du Roi Rouge.

There was no one to be seen, and her first thought was that she must have been dreaming about the Lion and the Unicorn and those queer Anglo-Saxon Messengers. However, there was the great dish still lying at her feet, on which she had tried to cut the plum-cake, "So I wasn't dreaming, after all," she said to herself, "unless – unless we're all part of the same dream. Only I do hope it's my dream, and not the Red King's! I don't like belonging to another person's dream."⁴¹

En ayant pleinement conscience d'être dans le rêve de quelqu'un, que ce soit le sien ou celui du Roi Rouge, Alice souligne le caractère illusoire et temporaire de la situation qu'elle est en train de vivre, rappelant par là même qu'il existe un niveau de réalité auquel elle appartient et auquel elle retournera dès lors qu'elle se sera réveillée. Dans *The Hunting of the Snark*, l'Avocat fait un rêve au cours duquel un procès a lieu, et l'avocat dans son rêve n'est autre que le fameux Snark que tout l'équipage recherche. Or, dans son rêve, le Snark tient tout à la fois les rôles d'avocat, de jury mais également de juge. Le rêve, qui permet à l'avocat de dédoubler le réel, puisqu'il recrée une situation familière mais idéalisée (l'action n'a plus lieu sur ce navire perdu au milieu de nulle part et le cadre familial se veut rassurant). Cependant, l'apparition du Snark dans ce rêve semble montrer l'artificialité de la mise à distance opérée par le rêve et ramène inexorablement l'Avocat à son réel. De plus, le caractère omnipotent du Snark dans le rêve semble refléter les peurs des personnages à l'idée de rencontrer non pas un simple Snark mais un Boojum, craintes qui se réaliseront.

Ainsi, tandis que le processus de la mise en abyme du rêve met en évidence son caractère illusoire car imparfait par essence, on se rend compte alors que les avatars de Carroll sont eux aussi des doubles imparfaits car fondamentalement différents de l'unique, l'auteur. Tous

⁴¹ *Looking-Glass, op.cit.* 233.

autant qu'ils sont, les doubles de Carroll restent seulement des doubles, et leur mission (rester aux côtés d'Alice ou de Sylvie et figer à tout jamais cette relation) est vouée à l'échec : le Moucheron se volatilise sans dire un mot, le Chevalier Blanc abandonne à regret la fillette, et le Boulanger disparaît, emporté par le terrible Boojum. Non sans ironie, c'est à ce moment-là qu'ils ressemblent pourtant le plus à un Lewis Carroll conscient de son âge et de l'inéluctable perte d'Alice et des autres. En refusant le double et en le faisant disparaître, Carroll finit par se rapprocher de lui-même.

Finalement, selon Rosset, la seule manière de reconnaître le moi et d'accepter son existence sans fards et sans détours, c'est-à-dire le plus efficacement, c'est d'abandonner pour de bon le double trompeur et ainsi effectuer un retour à soi afin de parvenir à s'accepter sans pour autant se voir :

Renoncer à se peindre de face équivaut à renoncer à se voir, c'est-à-dire renoncer à l'idée que le soi puisse être perçu dans une réplique qui permette au sujet de se saisir lui-même. Le double, qui autoriserait cette saisie, signifierait aussi le meurtre du sujet et le renoncement à soi, perpétuellement dessaisi de lui-même au profit d'un double fantomatique et cruel [...]. C'est pourquoi l'assomption jubilatoire de soi-même, la présence véritable de soi à soi, implique nécessairement le renoncement au spectacle de sa propre image. Car l'image, ici, tue le modèle. Et c'est au fond l'erreur mortelle du narcissisme que de vouloir non pas s'aimer soi-même avec excès, mais, tout au contraire, au moment de choisir entre soi-même et son double, de donner la préférence à l'image.⁴²

L'abandon des avatars de l'auteur, doubles imparfaits et trompeurs, annonce déjà la fin du rêve et le retour abrupt au réel, qui signe enfin son acceptation. Mais que faire alors de la fin énigmatique de *Sylvie and Bruno Concluded* ? Contrairement aux autres doubles de Carroll, le narrateur ne s'évapore pas, il reste aux côtés des deux enfants-fées, et le rêve ne prend jamais fin, puisqu'il fusionne avec le réel, prenant ainsi dans une certaine mesure le dessus. Rosset explique que l'on peut finir par récuser le double de deux manières : volontairement,

⁴² Rosset, *op.cit.* 113.

ou bien dans la mort. Dernière œuvre majeure de Carroll, le narrateur apparaît comme un personnage vieillissant et malade que l'on ne peut que percevoir comme un double, une projection de l'auteur. En refusant d'effectuer le retour au réel, en refusant de faire disparaître ce dernier double de lui-même, Carroll semble vouloir maintenir l'illusion du rêve jusqu'à la fin, comme paraît l'indiquer la conclusion du conte, qui nous offre une vision quasi mystique des trois personnages principaux, tels des anges, préfigurant ainsi d'une certaine manière ce retour au réel forcé que seule la mort pourra dès lors accomplir selon Rosset :

"God's own sky," Sylvie said, dreamily.

"God's own sky," the little fellow repeated, as they stood, lovingly clinging together, and looking out into the night. "But oh, Sylvie, what makes the sky such a darling blue?"

Sylvie's sweet lips shaped themselves to reply, but her voice sounded faint and very far away. The vision was fast slipping from my eager gaze: but it seemed to me, in that last bewildering moment, that not Sylvie but an angel was looking out through those trustful brown eyes, and that not Sylvie's but an angel's voice was whispering "IT IS LOVE."⁴³

⁴³ *Sylvie and Bruno Concluded*. In *The Complete Works of Lewis Carroll*, éd. Alexander Woollcott (London: Penguin Books, 1988) 674.

Bibliographie :

Sources primaires :

Carroll, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland*. In *The Annotated Alice: Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*. Éd. Martin Gardner. New York: W. W. Norton, 2000.

————— *Through the Looking-Glass and What Alice Found There*. In *The Annotated Alice: Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*. Éd. Martin Gardner. New York: W. W. Norton, 2000.

————— *The Hunting of the Snark*. In *The Annotated Hunting of the Snark, the Definitive Edition*. Éd. Martin Gardner. New York: W. W. Norton, 2006.

————— *Sylvie and Bruno*. In *The Complete Works of Lewis Carroll*. Éd. Alexander Woollcott. London: Penguin Books, 1988.

————— *Sylvie and Bruno Concluded*. In *The Complete Works of Lewis Carroll*. Éd. Alexander Woollcott. London: Penguin Books, 1988.

Sources secondaires :

Deleuze, Gilles. *Logique du sens*. Paris: Editions de Minuit, 1969.

Freud, Sigmund. *Sur le rêve*. Trad. Cornélius Heim. Paris: Editions Gallimard, 1988.

Gattégno, Jean. *L'univers de Lewis Carroll*. Paris: José Corti, 1990.

Pascal, Blaise. *Pensées*. In *Œuvres complètes*. Paris: Editions Gallimard, 1954.

Poe, Edgar Allan. "A Dream Within a Dream". *Complete Poems*. Éd. Thomas Ollive Mabbott. Urbana: University of Illinois Press, 2000. 451-452.

Rosset, Clément. *Le réel et son double*. Paris: Edition Gallimard, 1984.

Todorov, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Editions du Seuil, 1970.